

УДК 82.801.73

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО КНИГИ НОВЕЛЛ Ю. БУЙДЫ «ПРУССКАЯ НЕВЕСТА»

*Сорокина Т.В.*

*Актуальность.* Ю.В. Буйда – прозаик, филолог – безусловно, является одной из ключевых фигур современного литературного процесса. Творчество писателя невозможно адекватно понять, если не учитывать его «вторичной» природы. Напомним, что современная литература рассматривается некоторыми исследователями в аспекте дихотомии «первичных» и «вторичных» художественных систем, когда, открытые первичным стилем, художественно освоенные явления действительности помещаются в культурный контекст уже известных вторичных моделей. В связи с этим одним из интереснейших аспектов анализа буйдовской прозы является изучение ее реминисцентного плана как средства интерпретации эстетической информации, поставленной первичным стилем.

*Материалом исследования* в данной статье является книга новелл Ю. Буйды «Прусская невеста» и примыкающий к нему цикл «Рассказов о любви». Интертекстуальные связи буйдовского произведения необыкновенно разнообразны. Они во многом обусловили композиционную структуру «Прусской невесты». Автор использует обрамляющую конструкцию: первая новелла «Прусская невеста», давшая название всему циклу, имеет подзаголовок – «вместо предисловия», а завершающая – «Буйда» – «вместо послесловия». Таким образом, корпус произведения словно отчуждается от авторского голоса, выносится на границы текста. Подобное строение позволяет создателю подчеркнуть, что текст не является авторской собственностью. Речь идет лишь об интерпретации открытых ранее сюжетов, мотивов, образов. Чужой текст становится интерпретирующей системой по отношению к авторскому, проясняет замысел писателя. Отсылки же к средствам, правилам, которые регулируют организацию основного текста, у Буйды предваряют и завершают цикл.

Семантически нагруженное словосочетание «заколдованный мир», применяемое для обозначения места действия, становится своеобразным знаком, направляющим читательское восприятие. Значима в данном случае не только напрашивающаяся ассоциация с гоголевским «Заколдованным местом», но и апелляция к циклу «Вечера на хуторе близ Диканьки», в который это произведение включается. Поэтическая форма, созданная Гоголем, изображенное им сказочное пространство и время, в которое вторгаются социальные реалии, трагические жизненные проблемы положили начало целой литературной традиции, которая в современной прозе представлена прежде всего в творчестве Буйды.

Однако если для Гоголя фольклорное, народно-поэтическое мышление является родным, естественным, гармоничным, то Буйда отмечает, что заколдованный мир прошлого не принадлежит ему «по праву наследства», в нем он «в лучшем случае – кладовщик, в худшем – гробокопатель» [1, с.7]. Тем не менее, для писателя важно стереть различия между «своим» и «чужим», главное – вернуть утраченную целостность. Подобно Гоголю,

безраздельно верившему в силу слова, Буйда возлагает надежды на «Слово, стирающее различия между Шиллером и Эскилом, Толстым и Гельдерлином, более того, между живыми и мертвыми – между читателем и давно умершим писателем» [1, с.8].

Таким образом, Буйда не просто создает реминисцентный семантический слой, но и продолжает разработку некоторых магистральных в гоголевском художественном мире идей. Особого разговора заслуживает в данном случае философская идея целостности, соборности, которая всю жизнь занимала Гоголя. Он полагал, что все явления мира, в том числе и человек, должны быть связаны между собой подобно звеньям цепи: если какое-либо звено выпадает, то разрушается вся цепь. Это ощущение со-бытия с окружающей действительностью питает его духовный мир. Если же происходит разрушение этой связи и человек перестает быть частью целого, он утрачивает источник духовности, оказывается один на один с враждебным миром, превращается в куклу. Буквально следуя своему гениальному предшественнику (а для Буйды, как говорится в послесловии, Гоголь «больше, чем человек, он – литература»), современный писатель рисует полуреальный-полусказочный мир, в котором практически отсутствуют люди. Это антропоморфная модель бытия, населенная куклами, манекенами, вещами, животными. Как и всякий писатель, Буйда стремится обрести истинный идеал добра и красоты. С этой целью он «расчленяет» действительность на куски, изображает нравственных уродов, чтобы подчеркнуть, насколько мир, какой он есть, отличается от мира, каким он должен быть.

Примечательна в этом плане и жанровая форма, к которой обращается Буйда. Фактически речь в данном случае идет не просто о цикле новелл, а об арабесках. Эта форма, как известно, предполагает соединение в границах произведения не просто фрагментов, а стилизованных отрывков, складывающихся в причудливый орнамент. Напомним, что для Гоголя эта форма была принципиально важной, что отражено в целом ряде научных исследований, посвященных творчеству писателя. Термин «арабески», как нам представляется, наиболее адекватно передает и специфику построения «Прусской невесты» Буйды. Каждая ее новелла – это часть мозаики, орнамента, который в результате складывается в единую картину. Причем в данном случае принципиальным в характеристике арабесок становится понятие «стилизация», поскольку творческий процесс во «вторичных» моделях и является процессом стилизации, имитации «чужого» авторского сознания. Примечательно, что мозаичная структура характерна не только для сборника в целом, но и для каждой отдельной новеллы, в которой причудливо совмещаются знаки различных культурных систем. Наглядным примером подобного мозаичного построения является новелла «Одноногая жизнь одноногого мужчины».

Главного героя произведения обнаружили жители городка «ранним утром на городской свалке – голого, скрюченного и посиневшего от холода, избитого: весь в синяках, ссадинах, кровоподтеках» [2, с.98]. Первое, что поразило жителей – это наличие одной ноги, причем, как говорится у Буйды, когда одноногий ступал на землю, «это был след одной ноги. Ни левой, ни правой» [2, с.100]. Этот отличительный атрибут сразу же «оживляет» память андерсеновской сказки о стойком оловянном солдатике, на изготовление которого не хватило олова, так как «его отливали последним» [3, с.70]. Буйдовский герой также родился одноногим, это показало «рентгеновское обследование». Если учесть, что одноногий был найден с ног до головы обляпанным «какой-то вонючей слизью, с прилипшими к телу окурками, яичной скорлупой и конфетными фантиками» [2, с.98], подобно оловянному солдатике, побывавшему в желудке рыбы, то данную новеллу можно воспринять как своеобразную вариацию истории, рассказанной Андерсеном.

Однако мы не случайно упоминали о мозаичной структуре произведения. Следуя принципу арабесок, автор, создавая образ своего героя, смешивает знаки различных культурных систем. Так, в облике голубоглазого гиганта, у которого помимо одной ноги была еще и «ледяная сперма», угадываются черты «инеистых великанов», описанных в скандинавском эпосе, в частности в «Младшей Эдде». Это племя произошло в результате соединения инея, заполнившего мировую бездну, и тепла. Сначала растаявшие капли ожили и приняли облик великана Имира. Он и стал «праотцом» человечества: от трения правой его ноги о левую зародились инеистые великаны. Так говорится в древней легенде. Связь героя Буйды с водной средой очевидна: женщина, зачавшая от него ребенка, в результате разрешается «двумя ведрами воды»; с помощью воды он чудесным образом преобразует свою некрасивую избранницу; и, наконец, его многочасовая битва с чудовищем происходит под водой. Более того, в новелле звучат слова, относящиеся к герою, которые являются практически прямой цитатой из «Младшей Эдды»: «... Машка вдруг с изумлением поняла, что не знает, какая же именно нога отсутствует у Ивана Алексеевича, левая или правая. Она тихонько выскользнула во двор, где на влажной земле сохранился отпечаток его босой ступни, и тут глаза у нее полезли на лоб: это был след одной ноги (...) Что ж он тогда с ботинками сделает? – пробормотала она. – Чтоб левая от правого родила одного – разьединственного – это как? (курсив наш. – Т.С.) [2, с.101].

Вместе с тем, одноногий герой наделен самым частотным именем, встречающимся в русской сказке, – Иван. Также отмечается, что он был холост и проживал ранее в украинском городе Нежине. Прошлое одноногого найденыша покрыто завесой тайны: единственная память о нем – «огромные стальные башмаки», которые были подброшены вместе с младенцем. Такие башмаки, как говорится в новелле, носили рыцари – госпитальеры, «которые отвоевывали у дьявола земли, принадлежащие Иисусу Христу» [2, с.100]. Как известно, вступающие в орден госпитальеров давали три монашеских обета – целомудрия, бедности и послушания. С одной стороны, соединение в данном контексте всех намеченных здесь линий: Нежин, безбрачие, религия вновь отсылает читателей к Гоголю. С другой стороны, идея рыцарского служения, защиты продолжает линию андерсеновских реминисценций.

Уже в заглавии новеллы «Одноногая жизнь одноногого мужчины» реализуется важная гоголевская идея исключения части из целого, утраты целостности, значимая, как мы отмечали выше, и для Буйды. Во-первых, у героя лишь одна нога, вместо необходимой пары. Во-вторых, акцент сделан на том, что речь идет о жизни одноногого мужчины, а не человека, то есть вновь можно говорить об отсутствии одного из членов оппозиции – мужчина/ женщина и о поиске необходимой половинки. Этот поиск обусловил и принцип выбора имен героев: Иван – Машка (напомним, что данная именная пара является одной из самых распространенных в сказке, причем употребляется именно в подобном сочетании). Для Машки, «за свой грязный язык» получившей прозвище Геббельс, знакомство с одноногим становится точкой отсчета новой жизни. В ней, может быть, впервые в жизни проявились человеческие эмоции: она заплакала, перестала ругать всех и вся, что до этого делала безостановочно, и даже вспомнила слово «любовь», некогда «вычитанное в школьном учебнике» [2, с.100]. Но самое главное – Машка вдруг осознала необходимость стать частью чьей-то жизни. Важно, что даже любовь в данном случае понимается героиней как соединение двух одиночеств.

Показательна и фраза, которую неоднократно произносит Машка: «Боже ж ты мой, ты мой Боже». Как мы видим, она состоит из двух частей и имеет кольцевую композицию. В

финале произведения, когда наконец-то произошло соединение двух одиночеств, эти слова звучат уже из уст Ивана.

Примечательно, что башмаки, принадлежащие Ивану, «огромные, стальные с острыми, загнутыми вверх носами», были обнаружены Машкой на третий день, что еще более усиливает атмосферу чудесной таинственности. Обладание рыцарскими башмаками свидетельствует об избранности героя, о его особом предназначении. Как выясняется, одноногий появился в городке не случайно: его главная задача – избавить горожан от зла. Поскольку Иван пришел сюда извне, то для него очевидно как ненормальное, абсурдное устройство этого мира, так и существование злого начала, живущего в реке. Поэтому он берет на себя обязанности «недреманного стража», который в течение сорока ночей подряд обходит «дозором спящий городок» [2, с.102]. И в данной ситуации Буйда соединяет реальность и сказку: предназначение героя реализуется в двух направлениях. Сначала Ивану предложили стать частью социальной системы – охранять бумажную фабрику, но когда он не позволил никому ничего вынести, то был переведен туда, «где никому не мог причинить вреда», – на картоноделательный участок. Социальное зло, как мы видим, герою победить не удастся, поскольку нельзя заставить людей жить нормально против их собственной воли. Что касается зла иного, ирреального, то горожане, которые не видели других призраков, за исключением «зеленого чертика», появляющегося после «четвертого стакана самогонки с куриным пометом», не воспринимают опасения Ивана всерьез. «Мирные жители, – как отмечается в новелле, – не возражали, поскольку охранник оплаты никакой не требовал, ни даже благодарности» [2, с.102]. Эта ситуация также не нова в литературной традиции. Достаточно вспомнить сказку Шварца «Дракон», главный герой которой, странствующий рыцарь Ланцелот, пытался насильно спасти тех, кто не хотел быть свободным. Герои буйдовской новеллы, давно утратившие чувство личности, привыкшие быть рабами системы, в мире абсурда и несвободы чувствуют себя вполне естественно. Однако смутное, интуитивное ощущение того, что Иван жертвует собой неслучайно, все же сохраняется. Поэтому его поединок с неведомым морским чудовищем собрал на берегу реки весь городок: «на гребне дамбы молча ждали чего-то тысячи людей, не отрывавшие взгляда от разлившейся реки» [2, с.104]. Всеобщее мнение выразила Буяниха, которая после окончания поединка сначала пожалела Ивана, а затем констатировала горькую истину, что жалеть Ивана не нужно, «ведь ему каждый день приходится жить, а нам довольно только быть» [2, с.105].

*Выводы.* Таким образом, чужое слово, звучащее в новелле, становится своеобразным способом миромоделирования, структурирующим хаотичную реальность, представленную в прозе Ю. Буйды.

### Список литературы

23. Буйда Ю.В. Прусская невеста. Рассказы / Буйда Ю.В. – М.: Соло, НЛЮ, 1999. – 320 с.
24. Буйда Ю.В. Рассказы о любви / Ю.В.Буйда // Новый мир. – 1999. – №11. – С.86-106.
25. Андерсен Х.К. Сказки и истории / Х.К.Андерсен. – Каунас: Швиеса, 1983. – 542 с.

*Поступила в редакцию 17.02.2006 г.*